

Pamazām teātris ieņēma manā dzīvē galveno vietu. Arī tad, kad biju tikai skatītājs. Ar to konkurēt nespēja pat mana mūšdien sakāpinātā interese par pretējo dzimumu. Un vissskumīgākie brīži bija, kad priekšskars aizvērās, vajadzēja celties un doties uz māju pusi. “Kāpēc visas izrādes tik ātri beidzas?” es katrreiz domāju. Jo vecāks kļuvu, jo biežāk skrēju uz teātriem, novārtā palika sports, pat kino skatījos ne pārāk bieži. Krāšņākie iestudējumi bija Dailes teātrī, te visam spožumam un daudzkrāsainību piešķir Smilģa nevaldāmā fantāzija, kas pakļāva sev visu, vienlaikus visu apvienojot un ietverot īpašā, katram uzvedumam savā, atšķirīgā atmosfērā. Tieši šai atmosfērā slēpās Dailes izrāžu burvība, kurā pagaisa arī viena otra sižeta irdenums, lugas norišu banalitāte un seklums (trīsdesmito gadu krīzes apstākļos bez tā neiztika neviens teātris ne Rīgā, ne ārsmēs), operešu pavieglā lētdabība. Kopīgai atmosfērai pakļauta bija arī aktiera individualitāte. Teātrī valdīja ansambļa princips, tāpēc uz kopējā fona izcelties spēja tikai nedaudzi – paši talantīgākie, savdabīgākie un spilgtākie. Ilgus gadus galvenās lomas tēloja pats Smilģis, kura personības aura bija sevišķi samanāma un dažkārt pat nomāca visu pārējo. Uzdrošinot apgalvot, ka tā noslēpa arī Smilģa aktierisko vājumu. Viņš bija gudrs cilvēks, kas labi zināja, kur paša spēks, kur nevarība. Un, manuprāt, visnotaļ apzināti Dailes teātra maestro aizvien vispirmajā kārtā rādīja pats sevi, nemaz īpaši nepūlēdamies izdzīvot visas atveidojamā tēla iekšējās norises, ko viņš tikai viegli ieskicēja. Un, ja mēs pārlūkojam Smilģa redzamākos sasniegumus aktiera mākslā, tad tiešām jaušam, ka tiem pamatā ir lomas identitāte

ar paša Smiļģa raksturu. Nepārprotami to apliecina viņa paša spožākie panākumi – romantiskā fantasta kapelmeistara Kreislera un trakuļa Gestas Berlinga lomā. Negaidīts pārsteigums bija arī Smiļģa Krustiņš “Pazudušajā dēlā”. Vispirms visi brīnījās par drosmi 50 gadu vecumā ķerties pie Krustiņa, pēc tam – par to, ka tēlojums izdevies tik pārlicenošs. Beigu beigās viens no spriedelētajiem norūca: “Ko mēs te visi taisām lielas acis – Smiļģis gluži vienkārši spēlē pats savu jaunību.” Tā vien rādās, ka šim kungam būs bijusi taisnība. Smiļģis bija arī liels stāstītājs, un katru viņa stāstījumu caurstrāvoja kaut diezgan dziļi slēpts, bet smalks un viedīgs humors. Šo īpašību viņš prata likt lietā arī uz skatuves – protams, ja bija kas stāstāms. Tā vēl šodien man atmiņā turas Pēra Ginta vēstījums par velnu, kas rukšķējis kā sivēns; tāpat nevaru aizmirst Otello runu senātā: “Ir viņai mīļa mana sūrā dzīve, man – viņas skaidrā, līdzjūtīgā sirds.” Ja uz skatuves bija vajadzīgs eksplozīvs, aktīvs humors, par spīti acīm redzamām pūlēm, Smiļģis kļuva smagnējs un gauss, tā īsti neiedzirkstījās ne Falstafs, ne Figaro. Smiļģa temperaments dzīvē kūsāt kūsāja, īpaši mēģinājumos, kad meistars pa īstam iedegās. Bet izrādījās, ka skatuviskais temperaments ir pavisam kas cits. Un tā Smiļģim pietrūka. Tāpēc viņš izlīdzējās ar degsmes un kvēles demonstrēšanu, kas reti kad pārlicināja. Ernani lomā viņš, pirmo reizi parādoties, uzlēca uz galda un, krietnu brīdi to spārdīdams un rokas tricinādams, izklicda savu vārdu: “Ernanī-ī-ī-ī-ī!” Sarežģītu dusmu un greizsirdības izpausmi Smiļģis izveidoja Edgara lomā. Ienācis istabā pie Kristīnes, viņš vaicā: “Ko tas Akmentiņš te meklē?” Smiļģis vispirms drūmi caur pieri paraudzījās uz Kristīni, tad izteica savu frāzi tikai līdz pusei: “Ko tas Akmen...” Sekoja pagrieziens uz vienas kājas un cirtiens ar jātnieka pātagu pa palāgiem, kas turpat istabā žāvējās. Jautājums noslēdzās (“...tiņš

te meklē?”) reizē ar otrās (piepacceltās) kājas spēcīgu triecienu pret grīdu.

Dailes aktieru vidū nevarēja atrast tik daudz prominentu personību kā Nacionālajā teātrī, bet tās bija patiesi interesantas un neatkārtojamas individualitātes. Un visi kā viens – lieliski improvizatori. Visādu stiķu un pigoru dižmeistars esot bijis Gustavs Žibalts, bet viņu esmu redzējis maz un vairs ne saistošākajās lomās. Taču teātrī netrūka viņa cienīgu sekotāju. Vispirms jau Augusts Mitrēvics, redzamākais komiķis latviešu teātra vēsturē. Nereti viņa sniegums tuvojās klaunādes robežai, bet gandrīz nekad tā netika pārkāpta. Un, ja bija vajadzīgs, Mitrēvics prata atklāt arī lomas traģisko pusi. Reiz slaveno “Trejmeitiņu” izrādē uz skatuves uzklīda maza meitenīte, piederīga kādam no teātra darbiniekiem vai darbiniecēm. Viņa, saprotams, satrūkās un deva kājām ziņu. Bet Mitrēvics, kas tobrīd viens pats bija uzsācis nelielu monologu, nebūtu Mitrēvics, ja palaistu neapspēlētu šādu neparastu situāciju. “Vai tu kādu meklē?” viņš draudzīgi uzsāka sarunu ar mazo bēgli. Un šī saruna turpinājās vismaz pusstundu, skatītāju smieklus un aplausus pavadīta. Varbūt citā izrādē sajūsma būtu bijusi mazāka, bet “Trejmeitiņu” vienreizīgā gaisotne nobūra ikvienu zālē sēdētāju un noskaņoja uz augstākās atsaucības viļņa. Šis uzvedums vispār ir līdz šim mūsu teātros neatkārtots fenomens. Ir cilvēki, kuri to skatījušies desmitiem reižu. Nevarētu apgalvot, ka tas ir vērtīgākais, kas radīts Dailes teātrī, taču tā bija izrāde, kuras visi elementi mērķtiecīgi saliedēti gandrīz ideālā saskaņā, izrāde, kas, saglabājot šo saskaņu, nekad nezaudēja dzīvīgumu – vēl divsimtajā uzstāšanās reizē un arī pēcāk aktieri cits citu iedvesmoja, visos sprēgāja spēles prieks un improvizācijas velniņš. Jau ar pirmo lielāko lomu – indiāni Sambo “Kapteiņa Granta bērnos” – sev vispārēju uzmanību pievērsa Artūrs Filipsons ar savu pilnīgo

vīrišķību, aktīvo darbošanos, vareno balsi, zemniecisko pamatīgumu. Šķiet, tieši šis pamatīgums palīdzēja viņam neatlaidīgā darbā pamazām izlauzties līdz aktiera meistarības virsotnēm, paplašināt savu diapazonu tik tālu, ka Filipsons varēja spēlēt jebkuru lomu. Vienlīdz iespaidīgs viņš bija gan kā lādzīgais kauslis Biezumu Bozums Janševska “Dzimtenē”, gan kā reizē godīgais un nodevīgais Jūda “Jāzepā un viņa brāļos”, dēla un sievas pieviltais Kebots O’Nīla “Mīlā zem vīksnām”, dēlu despotiski mīlošais Roplainis, romantiskais Indriķis Hauptmaņa “Nogrimušajā zvanā”, Falstafs Zīverta “Ākstā”, kas, grandēdams kā deviņi pērkonī, vajā “grēcīgo” Šekspīru, krieviski franciskais Belugins Ostrovska “Belugina precību” Dailes teātra variantā.

Sievietes lielākoties jūsmoja par Kārli Pabriku (viņš bija noturīgs pirmais mīlētājs gandrīz visos operešu un dziesmuspēļu iestudējumos) un Kārli Veicu, kas savukārt bija ļoti skaists vīrietis un, jāsaka, gaužām labi to apzinājās, tāpēc vienmēr staigāja, galvu izslējis un krūtis izriezis. Viņš bija liels aktieriskās formas un arī grimēšanās meistars – daudzas viņa maskas var uzskatīt par īsteniem tēlotājas mākslas šedevriem. Ar laiku Veics pievērsās vēl režijai – tā tapa arī slavenais “Āksta” iestudējums, kas ar savu neatvairāmi suģestējošo kopskanējumu stādāms līdzās Dailes teātra labākajiem inscenējumiem.

Ilgus gadus teātra pirmā dāma bija izsmalcinātā skaistule Emīlija Viesture, kas vēlējās un prata būt visu mīlēta; šad un tad savu skatuviskā pārdzīvojuma iedarbību viņa vairoja ar nelielu latviešu publikai tik tīkamā sentimenta piedevu. Trīsdesmitajos gados viņas vietu pamazām ieņēma Lilita Bērziņa, ne mazāk skaista un pielūgta. Paradoksāli, ka šī burvīgā sieviete ar karalisko stāju pirmoreiz lika par sevi runāt ne tikai kā par izskatīgu, šarmantu, daudzsološu iesācēju, bet – spožu skatuves mākslinieci... padzīvojušās plāpas un tenku vāceles

Pēterenes lomā Janševska “Dzimtenē”. Drošs balsts un palīgs šeit viņai bija partnere Lilija Žvīgule, manuprāt, vēl īsti nenovērtēta komisko raksturu meistare, kas prata bez kādiem īpašiem paņēmieniem vai uzsvariem vajadzības gadījumā padarīt jokainu pat pašu parastāko sakāmo vai kustību. Viņas iekšējā viengabalainība ietvēra dziļi tautisku humora izjūtu, ko veidoja vienkārša cilvēka veselīgais skatījums uz bieži vien tik ērmotajām šīs pasaules norisēm. Bet Lilitu Bērziņu Pēterene bija atbrīvojusi no zināmas nedrošības un sasprindzinātības, pie daļajām dāmām viņa atkal atgriezās jau kā teātra primadonna un pašus lielākos panākumus guva tieši komēdijā, kur jutās kā zivs ūdenī, – spilgtākais apliecinājums tam ir rafinēti koķetā, sievišķīgi viltīgā grēciniece Žakelīna de Misē “Svečturī”. Dramatiskajās un traģiskajās lomās jo drīz Bērziņai radās sāncense – Irma Laiva. Viņu atceroties, vispirms nāk atmiņā ķermeņa vijīgā grācija, jūtu spēks un dziļums – mīlestību Laivas tēlotās varones izjuta kā dvēselisku ekstāzi un likteņa piešķirtu misiju. Trīsdesmito gadu nogalē, skatītāju un kritikas ievērota Dailes teātra mazajā ansablī, uz lielās skatuves uzkāpa vēlāko gadu slave-nība Alma Ābele.

Zināms, gan dāmu, gan kungu vidū Dailes teātrī bija vēl dažs labs pirmā numura aktieris, un ikvienam no viņiem bija lomas, kurās tie skatītājus gan pārsteidza, gan sajūsmināja. Daļa no viņiem savu meistarību izkaldināja jau 1934. gadā likvidētajā Strādnieku teātrī, īpaši spoža rādījās vīru trijotne – Luijs Šmits, Edgars Zīle, Hermanis Vazdiks. Katrs no viņiem palicis atmiņā ar kaut ko neizdzēšamu. Šmits, kas pēcāk atrada patvērumu Nacionālajā teātrī, bez šaubām, ar savu slaveno Katlakalna vecīti. Tas bija pilnīgi patstāvīgs, no izrādes neatkarīgs, paša aktiera izdomāts un radīts tēls – vecuks, kas it kā nejauši iemaldījies teātrī un sāk tur spriedelēt par jaunākajiem sabiedriskās dzīves

un politikas notikumiem. Piekrišana bija milzīga, un netrūka arī nepatīkšanu. Arī man ar šo vīreli saistās visai dramatiskas atmiņas – tēva atvests uz teātri un administrācijas nosēdināts, sagatavojies kārtējo reizi pasmieties par Šmita jokiem, pēkšņi konstatēju, ka man rīklē iesprūdusi pamatīga lieluma konfekte, ko biju sācis sūkāt. Izmisumā skrēju atkal pie tiem pašiem administratoriem pēc glābiņa, taču neviens neko nevarēja izdomāt, lai man palīdzētu. Nekas cits neatlika – laidos mājup. Satriecošākais izrādījās tas, ka pa ceļam konfekte izkusa un viss nokārtojās pats no sevis. Taču Šmita jokus es palaidu gar degunu...

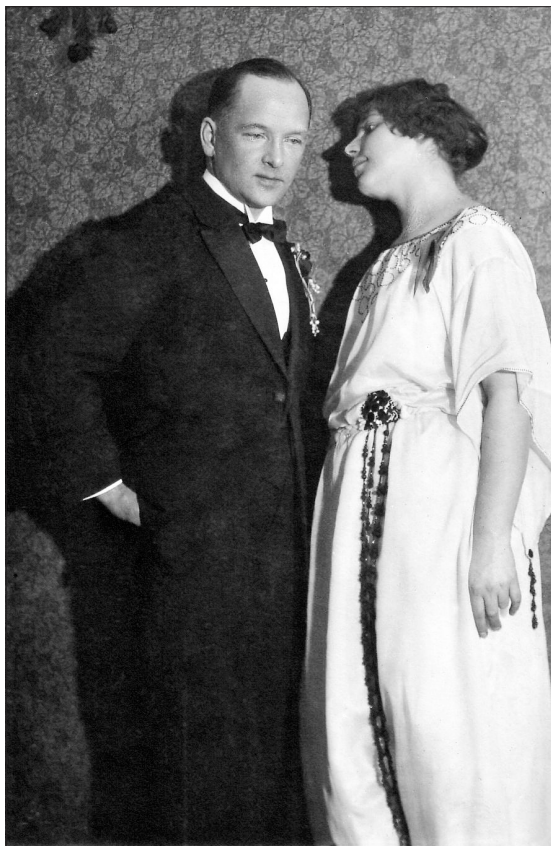
Tas bija pirms aptuveni sešdesmit gadiem, bet vēl šobrīd es visos sīkumos pilnīgi konkrēti atceros Edgara Zīles uznācienu Golsvērtija "Nabaga vīra taisnības" pirmajā cēlienā – viņš parādījās ar cilindru uz vienas auss, acīmredzami cauru nakti uzdzīvojis, jūtami iereibis, vislabākā garastāvoklī un sāka it kā mērķtiecīgi, taču īstenībā galīgi bezjēdzīgi rīkoties, darot to artistiski, šarmanti un ar apbrīnojamu darboties patiku, aizraudams arī tos, kas skatījās. Līdzīga ir mana atcere par žuļiku Kvinti Lāča "Bākā uz salas" – tas bija žilbinošs aktierisku nianšu kaleidoskops (jau Dailes teātrī). It kā kaut kādas pārpasaulīgas enerģijas uzlādēts, pravietiski gudrs un reizē ironisks Pēram Gintam ceļā nostājās Zīles majestātiskais Pogu lējējs. Žēl, ka pēclaiķā aktieris pārslēdzās galvenokārt uz pozitīvo varoņu lomām un viņa tēlojums kļuva labu tiesu vienveidīgāks un samākslotāks.

Robinsons Krūziņš (toreiz) jeb Krūzo (tagad) nebūt nav tā loma, ar kuru aktieris, tā sakot, var ieiet vēsturē. Un tomēr Hermaņa Vazdika dabiskā vienkāršība un gaišā labestība padarīja šo tēlu grūti aizmirstamu. Vēl spilgtāk manā atceru filmā nostiprinājusies aina no Upīša "1905" (arī jau Dailes teātrī) – oficiēris Pāvels Sergejevičs mirkli pirms pašnāvības. Visi vārdi jau pateikti, palicis tikai pēdējo šaubu sasprindzinājums, daži

nemierīgi soļi, un cilvēks ir savu likteni izlēmis... pati nošaušanās ir tikai iekšējā procesa likumsakarīga fiksācija.

Arī Leonīds Leimanis uz Daili pārnāca no Strādnieku teātra. Līdzīgi Veicam, viņš bija ar apskaužamu izdomu apveltīts grimēšanās virtuozs. It īpaši Leimaņa fantāzija atraisījās, ja radās groteska traktējuma iespēja, – šai ziņā nepārspēta ir šaušalīgā Kāda kalsena persona (“Pērā Gintā”) ar neiedomājami milzīgo plikpauraino galvu. Kā aktieris Leimanis sliecās vairāk uz komisko un bija šai žanrā neapprakstāms un neatkārtojams – kā darījās Leonīds Leimanis, tā darīties varēja vienīgi viņš pats un neviens cits. Varu tikai piebilst, ka visu viņš darīja ar milzīgu labpatiku, aktierisku apetīti.

Dailes teātrī aktiera individualitāte bija vairāk vai mazāk pakļauta, pieskaņota iestudējuma kopainai, ansamblim, turpretī Nacionālajā viss bija gandrīz vai pavisam otrādi – režijai nedzenoties jaunu ceļu meklējumos un godīgi turoties pie autora uzrakstītā, par noteicošo kļuva aktieris, izrādes noskaņa, tās vērtība, iedarbība, panākumi bija atkarīgi visnotaļ no aktieru tēlojuma, pārējam palika tikai sekundāra nozīme. Tas rosināja aktieru atbildības izjūtu, nepieciešamību pašiem daudz strādāt un līdz ar to – meistarības izaugsmi. Tāpēc Nacionālajā teātrī tieši aktieru profesionalitāte atradās īpaši augstā līmenī, un visus teicamos aktierus nevar ne atcerēties, ne aprakstīt. Un, ja es mēģinātu to darīt, iznāktu droši vien tikai tāds kārtējais apcerējums par latviešu aktieru mākslu un visi uzzinātu, piemēram, jau tāpat visiem zināmo faktu, ka Berta Rūmniece bija “pati patiesība”. Tagad, atmiņās atgriežoties pagātnē, izrādās, ka manas attiecības ar abiem lielajiem Rīgas teātriem ir bijušas diezgan atšķirīgas. Kaut gan mans tēvs uzskatāms par Dailles teātra balstītāju un zināmā mērā arī līdzgaitnieku, ciešāka sadraudzība viņu saistīja tikai ar pašu Smilgi – liekas, esam



Roberts Kroders un Herta Krodere Preses ballē 1923. gadā.

pat ciemojušies viņa pilī, bet neatceros, ka mēs būtu kādreiz izrāžu starplaikā piestaigājuši pie kāda no aktieriem viņa ģērbtuvē. Toties Nacionālajā teātrī tas notika gandrīz vienmēr, kad kopīgi ar tēvu skatījāmies kādu izrādi. Droši vien lielā mērā tieši tāpēc Dailes teātrī es biju it kā skatītājs no malas (ja kādreiz, Smilģim izrādes laikā atrodoties teātrī, tēvs gāja ar viņu aprunāties, es tomēr līdzī nestūrēju – kopš pirmās tikšanās mani

bija ieperinājusies pārmērīga bijība pret lielo skatuves mākslas meistaru, un viņa klātbūtnē aizvien jutos diezgan nelādzīgi) un savā prātā mēģināju šo to pat vērtēt un taisīju kaut kādus secinājumus, no kuriem dažs labs saglabājies apziņā līdz šodienai.

Atmiņu ainās par Nacionālo teātri viss sajaucies kopā – gan izrādes, gan iepazīšanās ar aktieriem, gan sarunas un vērojumi ģērbtuvēs. Un no šīs gumzas atmiņa tver tikai atsevišķus mirkļus, atsevišķas epizodes. No foajē pa durvīm “Nepiederošām personām ieeja aizliegta” neparasti cēlā gaitā ieiet sirma dāma augsti paceltu galvu kā īstena karaliene – tā esot aktrise Jūlija Skaidrīte... Voldemāra Pūces Drāmas ansamblī rāda “Zelta zirgu”, man blakus sēž pats Alekss Mierlauks un pa brītiņam čukst ausī: “Es, puisīt, ar’ to Balto tēvu esmu spēlējis...” Pēdējā “Jāzepa un viņa brāļu” cēlienā parādās nāves vēstneši, mani pārņem mistisku baismu sajūta, no kuras ilgi netieku vaļā. Bet pēc vairākiem gadiem, to pašu “Jāzepu” skatoties, netieku gudrs, kur palikušas iespaidīgās dekorācijas... Kopā ar tēvu un Jāni Osi aktieru bufetē ēdu mednieku desiņas ar kāpostiem (kārtīgas jahtsdesas, nevis tādas nūdeles, ko mūslaikos mēģina mums iesmērēt)... Jānis Ģermanis lec no ejoša autobusa – laikam jau tieši tāpēc, ka šis aktieris vēl joprojām atveidoja varoņlomas, viņš vēlējās arī privātā dzīvē būt atbilstoši sprāuns un veikls (kaut jāsaka, ka vislabāk šim tiešām elegantajam džentlmenim veicās salonkomēdijās, kur viņš kļuva dzīvs un šarmants; drāmās un traģēdijās viņam pietrūka emocionālās jaudas un traucēja nedaudz deklamatoriskā runas maniere)... No kulisēm parādās viena kāja, un tad, bailīgi zagdamies, izspraucas viss pārējais – Anta Klints kā nabaga jaunava Zuzija komēdijā “Plika kā baznīcas žurka”; nav saprotams, kā aktrise to panāk, bet viss notiek varen amizanti un uzreiz izraisa nedalītas simpātijas kā pret

tēlotāju, tā pret pašu tēlu – zem visa, ko tas dara, sprēgā it kā naivs un neapjausts, taču īstenībā, kā rādās, itin apzināts rotaļīgi šķelmīgs humors, kas piešķir spēlei īstu dzīvību, spraigumu, daudzkrāsainību. It īpaši tas ir vietā, ja jāatveido cēlas jūtas un cildeni darbi, – tas paglābj no kārdinājuma ļauties jūsmībai vai sentimentam. Un tā, piemēram, Antas Klints Auce, Sniedze, Sprīdītis, Sūrmis līdz pat šai dienai glabājas man atmiņā tik spilgti un uzskatāmi kā kinolentē ierakstīti, šais lomās esmu skatījies diezgan daudzas labas aktrises un aktierus, bet bez Klintītes unikālā humora viņiem visiem kaut kā pietrūkst... Guļu gultā un klausos runas par Mihailu Čehovu. Kas par lielisku aktieri! Un režisors! Viņa vadībā Jānis Šāberts Godunova lomā pirmoreiz parādījies visā sava talanta pilnskanībā. Bet man tas viss iet garām, piemetusies kaut kāda smaga liga, tā kā šarlaks, tā kā garais klepus, paldies Dievam, vairs neatceros... Pa ģērbtuvī šurp un turp staigā Konrāds Kvēps, bet tik drūmu vaigu, ka neviens neuzdrošinās viņam tuvoties... Bet citreiz ģērbtuvē ienāk starojoša Lilija Štengele un paziņo: “Šovakar es viņus (t. i., skatītājus) tā izraudināju, ka visa zāle slapja!” Bet tūlīt piebilst: “Nekas, rīt es viņus tikai tā drusciņ pakutināšu.” Jā, tas nu tiešām nav noliedzams – Štengeles aktierspēles tehnika bija tik izsmalcināta un vienlaikus iedarbīga, ka spēja regulēt skatītāju reakciju. Un Štengele šo spēju visā pilnībā izmantoja – kā viņai katru vakaru labpatikās...

Štengeli viņas apbrīnojamās meistarības dēļ varētu salīdzināt ar Sāru Bernāru. Savukārt Ludmilu Špilbergu – ar Eleonoru Dūzi. Sevi netaupīdama, viņa pilnā mērā izdzīvoja atveidojamo tēlu dzīvi, izjuta to sāpes, cieta līdzī ar tiem. Aktrises dvēsele vienmēr bija skatītājiem līdz galam atvērta, mūsu acu priekšā tā trīsēja un viruļoja. Un tā skatītāju pakļāva šīs gara vibrācijas. Aktrise, tēls, skatītājs – viss saplūda kopīgā pārdzīvojumā.

Kā dzīvu pieminekli pašas mākslai atceros Špīlbergu Esteres lomā Šarla de Peirē-Šapuī “Mīlestības neprāta” pēdējā cēlienā. Sieviete, kas gadiem ilgi bezcerīgi mīlējusi, beidzot pavisam necerēti sagaidījusi vakaru, kad mīlētais vīrietis nāks pie viņas. Un jau pavītusi, no dzīves priekiem atteikusies vecmeita top atkal par sievieti. Šo pārvērtību Špīlberga atklāj bez ārišķīgas demonstrācijas, tikai konkrēti darbojoties un mainoties iekšēji kā lēni plaukstošs zieds. Lēni un pamatīgi, kaut satraukti viņa vecā pūralādē meklē savu skaistāko tērpu, velk to mugurā, pārbauda sevi pie spoguļa, gan liksmodama par sengaidītā brīža tuvošanos, gan baidīdamās... Jānis Lejiņš, kas, būdams gana talantīgs un temperamentīgs, iepriekš nekad nebija izticis bez toņa un pozas forsēšanas, tēlodams Induli, pēkšņi visus pārsteidza ar koncentrētu un apvaldītu vīrišķību... Un Kārlis Lagzdiņš! Arvien aktīvi darbīgs, arvien izteiksmīgs, katreiz citāds, precīzs un asi konturēts tēla raksturojumā, ar smalku, bet iedarbīgu humoru (šādas iedarbības apliecinājums, jāatzīstas, esmu arī es pats – tieši Lagzdiņa joki ir bijuši par cēloni tiem diviem apkaunojošajiem gadījumiem, kad es no smiekliem esmu, Puškina laika valodā runājot, saplūcis puķītes biksēs, paldies Dievam, vecumā, kad tas vēl ir kaut cik attaisnojams)... “Karalienes Viktorijas jaunībā” Dikensa lomā ar latviešu aktieriem neierasti brāzmainu kaismi mūs iepriecina jauns aktieris Alfrēds Vidnieks... Vesela izrāde kā burvīga, dzīva pasteļu glezna, gracioza kā rokoko spēllietīņa, mīlīga kā vecmāmiņas smaids – Tijas Bangas pagalam vārģo komēdiju “Septiņas vecmeitas” tikai un vienīgi aktieru tēlojums padarīja par skatuves mākslas šedevru. Kā pa siltu ūdeni ar baudu un patikšanu savās improvizācijās plunčojās teātra jauko dāmu ziedpušķis, no kurām visdzīvāk un tveramāk atmiņā saglabājusies Mirdza Šmithene, Anta Klints un Emma Ezeriņa...